

Funktionalismus: Das Legat von Ulm*

Marcel Herbst

27. April 2018

I

Funktionalismus ist ein Begriff mit einem breiten Bedeutungsspektrum. Das Suffix *-ismus* im Begriff verweist auf eine Lehrmeinung, eine Theorie, eine Doktrin innerhalb eines jeweiligen Betrachtungsgebietes. In der Soziologie bzw. der Kultur-Anthropologie wird der Begriff mit Vorstellungen von Durkheim, Malinowsky oder Radcliffe-Brown in Verbindung gebracht, die im späten 19. Jahrhundert und in den nachfolgenden Jahrzehnten formuliert, und dann später von Sozialwissenschaftlern wie Talcott Parsons oder Robert K. Merton in der Mitte des 20. Jahrhunderts übernommen und weiterentwickelt wurden. Aber schon Marx kann als Vorläufer einer funktionalistischen Sichtweise angesehen werden.

In den Sozialwissenschaften verweist der Begriff des Funktionalismus auf Ansätze, welche Phänomene, Strukturen oder Institutionen auf der Basis ihrer Funktion innerhalb der betrachteten gesellschaftlichen Systeme zu erklären suchen. Will man z.B. die Institution der Ehe in einer Gesellschaft verstehen, dann fragt man nach ihrer Funktion. Ähnliches gilt für die Institution der Religion. Eine funktionalistisch ausgerichtete Religionswissenschaft ist keine Theologie, sondern ein interdisziplinärer Ansatz, mit dessen Hilfe Religionen und deren Attribute in ihrem historisch-gesellschaftlichen Kontext zu untersuchen und zu verstehen wären. Im Bereich der Psychologie werden Verhaltensmuster auf ihre Funktion hin untersucht.

*Referat, anlässlich der Jahrestagung des 'club-off-uhl' am 29. September 2006 im Vitra Design Museum in Weil am Rhein.

Funktionale Ansätze blieben natürlich nicht auf die Sozialwissenschaften beschränkt. In der Medizin erscheint eine funktionale Sichtweise naheliegend und sie wird seit langem gepflegt: das Herz wird als Pumpe gesehen, die Niere als Filtereinheit, etc. Auch in vielen Naturwissenschaften gewinnen funktionale Ansätze an Bedeutung. Spätestens seit Norbert Wiener werden natürliche Komplexe als System, ja als Maschinen begriffen. Man versteht Zusammenhänge in dem Ausmaße, wie man in der Lage ist, diese in einer Maschine nachzubilden. Der Vorgang ist ähnlich jenem des *reverse engineering* in der Technik, in welchem rekonstruiert aber nicht kopiert wird. In jüngster Zeit ist man daran, auch die *black box* neuronaler Prozesse zu durchleuchten, indem man Gehirnfunktionen wie das Sehen oder Hören im Sinne eines *neuro-morphic engineering* durch Maschinen nachzubilden sucht. Dabei stellen sich auch schwierige erkenntnis-theoretische Fragen, die in der heutigen philosophischen Debatte zentral erscheinen.

Wissenschaft im eben besprochenen Sinne ist auf Erkenntnis ausgerichtet. Sie wird oft als die Wissenschaft schlechthin betrachtet, obwohl der Begriff als solcher, neutral gesehen, auch andere Interpretationen zuließe und zulässt. Funktionalistische Sichtweisen innerhalb dieser erkenntnis-orientierten Wissenschaft sind vielfältig und oft auch im Widerstreit miteinander, aber sie teilen die Gemeinsamkeit der Frage nach der Funktion eines zu erklärenden Gegenstandes. Wissenschaften, die nicht in erster Linie erkenntnis-orientiert sind — wie das Ingenieurwesen, die Betriebs- oder Managementwissenschaften, die Architektur —, gehen den umgekehrten Weg: sie suchen nach einer Form der Organisation oder eines Artefaktes, die auf der Basis der zu erfüllenden Funktionen oder Aufgaben zu finden wäre.

Während funktionalistische Sichtweisen in den erkenntnis-orientierten Wissenschaften an Bedeutung gewinnen, beobachten wir in den übrigen Wissenschaften auch umgekehrte Trends. Eine nach dem II. Weltkrieg formierte neue Wissenschaft wie das *Operations Research* stagniert heute nach anfänglicher Blüte. Die modernen *Management-Sciences* sind zunehmend ideologisch geprägt und verkennen ihre funktionalistischen Wurzeln. Organisations- und Betriebsformen werden vielfach nicht auf der Basis ihrer Funktionen erforscht und geschaffen, sie werden oft a priori mandatiert. Die funktionalistische Basis der Architektur, seit Louis Sullivan's Arbeiten im späten 19. Jahrhundert ein Credo, wird zunehmend diskreditiert.

II

Die hfg in Ulm¹ verschrieb sich einer funktionalistischen Gestaltung, oder zumindest einige der Exponenten versuchten, dieser Richtung zu folgen. Es war nicht ganz klar, was unter dieser Ausrichtung zu verstehen war, obwohl natürlich laufend versucht wurde, den Gegenstand zu klären. Im Sinne von Sullivan sollte das Produkt aus seiner Funktion heraus entwickelt werden, und zwar unbeachtet, ob es sich nun um einen Haushaltgegenstand, ein Werkzeug, ein vorfabriziertes Haus oder eine Werbekampagne handelte. Darüber hinaus sollte offensichtlich auch eine neue Ästhetik geschaffen werden, die sich an funktionalen Vorgaben, an einer Problemstellung, orientierte.

Sullivan's *form follows function* meint, dass sich die 'Form' eines Produktes aus einer sie bestimmenden 'Funktion', aus seinem Zweck heraus, herleiten lässt². Gestaltung wäre in einem gewissen Sinne eine Transformation einer einmal bestimmten Funktion eines Produktes in eine ihr gegebene Form. Darüber hinaus kann nicht davon ausgegangen werden, dass die Funktion eines geplanten Produktes zu Beginn des Gestaltungsprozesses schon klar definiert vorliegen würde; sie müsste im Rahmen der Gestaltung selbst erst erarbeitet werden³. Damit wäre eine funktionalistische Gestaltung sowohl ein Prozess der Klärung bezüglich der Funktion des zu gestaltenden Objektes als auch der gestaltgebenden Umsetzung⁴.

Sofern ich mich richtig erinnere, und sofern ich meine Erinnerungen richtig interpretiere, wurde in Ulm der eben beschriebene funktionalistische Gestaltungsbegriff übernommen. Der Klärung der Funktion dienlich waren die Sozialwissenschaften (einschließlich der Sozialpsychologie), während die gestaltgebende Umsetzung durch entsprechende Methodologien (wie der Operationsforschung), Werkzeuge und gestalterische Erfahrung zu stützen waren.

¹Hochschule für Gestaltung in Ulm (1953-1968).

²Sullivan selbst schien die Formel als Erkenntnis innerhalb der Naturwissenschaften zu verstehen. Die normative Umsetzung seiner Erkenntnis führte zur Forderung, die künstliche Architektur orientiere sich an der Natur. In diesem Zusammenhang siehe z.B. D'Arcy W. Thompson, *On Growth and Form*, Cambridge University Press 1992 (1961). Für das hier vertretene Funktionalismus-Verständnis scheint mir dieser Aspekt jedoch ohne Belang.

³Z.B. durch partizipative Vorgehensweisen, die in den Planungswissenschaften schon früh Eingang gefunden haben. Siehe in diesem Zusammenhang Saul D. Alinsky, *Rules for Radicals: A Pragmatic Primer for Realistic Radicals*, Vintage Books 1971; oder Klaus Krippendorff, *The Semantic Turn: A New Foundation for Design*, CRC 2005.

⁴Marcel Herbst, "Change Management: A Classification", *Tertiary Education and Management*, No. 5, Seiten 125-139, 1999.

Hinter dieser Vorstellung verbarg sich die Hoffnung, den Gestaltungsprozess zu rationalisieren, ihn der Ratio zugänglich zu machen. Die hfg wollte Gestaltung nicht in erster Linie als künstlerisch-schöpferischen Prozess verstehen, sondern als eine nachvollziehbare, lehrbare und erlernbare Tätigkeit.

Dieser Ansatz war keineswegs neu. Aber er war auch keine Spätblüte. Er nahm einen Diskurs im ersten Quartal des 20. Jahrhunderts auf, der durch die tausendjährige Regentschaft der Nazis diskreditiert und fast unterbrochen wurde und nun, im sich langsam erholenden Europa der Nachkriegszeit zu neuer Bedeutung gelangen sollte. Natürlich wurde der Diskurs, auf den sich die hfg bezog, nie gänzlich unterbrochen: Ideen des Bauhauses, des Werkbundes, des De Stijl, wurden an Stätten weitergesponnen, an die sich Emigranten verzogen, und sie trafen dort auf jene der Gastgeber, sei es in England, wo Marcel Breuer 1935 für die Firma Isokon arbeitete; am *Black Mountain College* in Ashville N.C., wo Anni und Josef Albers, Lyonel Feininger, auch Walter Gropius involviert waren; oder am *Institute of Design* bzw. am *Illinois Institute of Technology* in Chicago, die Personen wie László Moholy-Nagy, Herbert Bayer oder Mies van der Rohe ein neues Wirkungsfeld boten.

Das *Black Mountain College* (1933-1957) war eine herausragende Institution, die eine ähnliche Rolle spielte wie die hfg einige Jahre später in Deutschland, die aber eine funktionalistische Linie höchstens im erweiterten Sinne verfolgte. Sie vereinte Europäer und Amerikaner, Emigranten und Einheimische — Architekten und Designer, Musiker, bildende Künstler, Erziehungswissenschaftler, Literaten, Tänzer, Philosophen und Physiker —, und die Liste ihrer Studenten und Dozenten liest sich wie eine *ball of fame* der Moderne⁵. Das *Black Mountain College* kann nicht in erster Linie als Auffangbecken der europäischen Emigration verstanden werden: zu stark waren die einheimischen Kräfte, und zu stark der eigene Beitrag zur Moderne. 1948 stieß Buckminster Fuller zum *Black Mountain College*, rekrutiert durch Josef Albers. Auch andere Institutionen wären zu erwähnen, wenn der amerikanische Beitrag im Rahmen des Designs zu würdigen wäre, so sicherlich die Cranbrook Academy of Art in Michigan, wo sich Charles and Ray Eames fanden und wo Charles Eames mit Eero Saarinen kooperierte.

Im Gegensatz zur amerikanischen Tradition, die der spielerischen Form der Gestaltung weit mehr Platz einräumte, verstand sich die hfg in dieser An-

⁵Siehe Mary Emma Harris, *The Arts at Black Mountain College*, the MIT Press 1987; Martin Duberman, *Black Mountain: An Exploration in Community*, W.W. Norton 1993 (1972); Fielding Dawson, *The Black Mountain Book*, North Carolina Wesleyan College Press 1991 (1970).

gelegenheit sicherlich doktrinärer, zumindest nach dem Ausscheiden von Max Bill. Deswegen auch die strikte Trennung von Kunst und Design seit circa 1958. Das Ulm meiner Studienzeit versuchte, den Diskurs der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts aufzunehmen und weiterzuspinnen, wobei eben das Konzept des Funktionalismus im Vordergrund stehen sollte. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Form und Gestaltung als Prozess wurde ja zumindest seit Sullivan häufiger gestellt. So fragte Mies van der Rohe 1927 an Walter Riezler gewandt⁶: „Ist die Form wirklich ein Ziel? Ist sie nicht vielmehr das Ergebnis eines Gestaltungsprozesses? Ist nicht der Prozeß das Wesentliche?“. Mies van der Rohe hatte hier keine Zen-buddhistischen Erfahrung vor Augen, wenn er vom Wesentlichen des Prozesses, des Wegs, sprach. Und Riezler antwortete: „Das, was ich unter ‘Form’ verstehe, ist vom Gestaltungsprozeß überhaupt nicht zu trennen und ich glaube nicht, daß es möglich ist, den Gestaltungsprozeß anders wie in der Form sichtbar zu machen ...“⁷.

Genau dieser Dualismus zeigte sich nun auch an der hfg, und er scheint seine Schatten bis heute zu werfen. Wäre der Zweck der Produkte klar und die Transformation von Funktion in Form zwingend, dann wäre die Form vom Gestaltungsprozess nicht zu trennen und es könnte wohl aus der Form auf den Gestaltungsprozess geschlossen werden, zumindest aus der Sicht sachkundiger Personen. Dies käme einem eingangs erwähnten *reverse-engineering*-Prozess gleich oder einem funktionalistischen Ansatz der Naturwissenschaften. Jedoch, die Festlegung des Zwecks und die Transformation von Zweck in Form ist, um mit Melvin Webber und Horst Rittel zu reden, ein *wicked problem*, ein unschönes, ‘böses’ Problem, das inherent schwer zu lösen ist. Die Form allein ist in der Regel nicht Zeuge eines sinnvollen Gestaltungsprozesses, und

⁶Die Form, Heft 1; siehe Felix Schwarz und Frank Gloor (Herausgeber), *Die Form: Stimme des Deutschen Werkbundes 1925-1934*, Bertelsmann Fachverlag 1969, Seiten 20-21.

⁷Es wäre falsch, zumindest zweifelhaft, Mies van der Rohe, den großen Stilisten und Formalisten, als Wortführer des Funktionalismus anzuführen, meint der frühere Geschäftsführer des Schweizerischen Werkbundes (SWB) und hfg-Alumnus, Hardy Fünfschilling. Vielleicht. Ich streife das Konzept ‘Stil’ hier nur, und es wäre hierüber noch manches zu sagen. Eine stilistisch-funktionalistische Analyse der Arbeiten von Mies müsste, sollte diese nicht ahistorisch ausfallen, vom methodologischen Fundament ausgehen, das in den 20er und 30er Jahren zur Verfügung stand. Ausserdem gilt es auch die gestalterischen Produkte ins Auge zu fassen, gegen die sich Personen wie Gropius, Breuer, Mies van der Rohe oder Hannes Meyer abzugrenzen suchten. Schließlich sollte man sich vergegenwärtigen, dass auch Personen, die wir aus dem einen oder anderen Grunde schätzen, nicht unfehlbar sind. Siehe in diesem Zusammenhang Elaine S. Hochman, *Architects of Fortune: Mies van der Rohe and the Third Reich*, Fromm International Publishing Corporation 1990.

vernünftige Gestaltungsprozesse münden nicht immer in überzeugenden Lösungen.

Damit wären aus meiner Sicht die Fronten skizziert, die sich in Ulm gegenüberstanden und die in der Zwischenzeit auch im weiteren Kontext nicht abgebaut werden konnten. Die funktionalistische Vorstellung als Prozess mag in den gestaltenden Berufen eher neu gewesen sein, aber neu war sie, wie wir sahen, keineswegs. Die 'jungen Wilden', die an der hfg anfangen, Max Bill das Leben zu vergällen und ihn schließlich ausbooteten, riefen nach einer wissenschaftlichen Basis des Gestaltungsprozesses. Hier gingen sie weiter als ihr Mentor. Anders sind die vielen Wissenschaftskonzepte, die herangezogen wurden, den Gestaltungsprozess zu stützen, nicht zu erklären. Von Informationstheorie wurde gesprochen, von Kybernetik, von Semiotik, von Operationsforschung, von System- und Wissenschaftstheorie, ohne dass in der Eile eine saubere Basis gelegt werden konnte, auf der diese Zweige der Wissenschaft auch richtig zu studieren und einzubeziehen wären. Schließlich wurde es den 'jungen Wilden' zu heiß: sie waren selbst nicht mehr ganz so jung, und sie fühlten sich durch die Geister, die sie riefen, in ihrem eigenen Status bedroht.

In den nicht-gestaltenden Berufen, wenn man so sagen darf, im Ingenieurwesen zum Beispiel, lag der Fokus naturgemäß auf dem Prozess. Dies hat sich bis heute nicht geändert, nur verstärkt. Vergegenwärtigen wir uns, dass zum Zeitpunkt, als an der hfg ein Methodenstreit geführt wurde, sagen wir anfangs der 60er Jahre, das Zeitalter des Computers in den Kinderschuhen steckte. Architekten, Ingenieure und Designer arbeiteten noch mit weitgehend gleichen Hilfsmitteln, mit gleichen Werkzeugen. Dies hat sich in den vergangenen rund vier Jahrzehnten grundsätzlich geändert: eine Computer- und Elektronikindustrie entstand, die heute gigantische Ausmaße angenommen hat und die tiefgreifende Veränderungen im Ingenieurwesen und in den Wissenschaften hinterließ.

Ingenieure suchen nicht nur Lösungen für Probleme, die ihnen vorgelegt werden: sie bauen ihre eigenen Werkzeuge, ihre eigenen Methodologien und Verfahren, ihre eigenen Computerprogramme. Nur so sehen sie sich in die Lage versetzt, die ihnen vorgelegten Probleme einer Lösung zuzuführen. Es wäre wohl interessant zu eruieren, wie viel Zeit und Energie in Lehre und Forschung in den einzelnen Ingenieurdisziplinen auf die Erarbeitung dieser Mittel und Werkzeuge verwendet wird, aber ich denke, der Aufwand ist substanziell.

Ganz anders in den gestaltenden Berufen. In der Architektur wird wohl mit Programmen gearbeitet, aber die Programme wurden in der Regel nicht von Architekten erarbeitet und sie dienen meist dazu, handwerkliche Verfah-

ren (wie das Zeichnen und Illustrieren) zu erleichtern. Ähnliches gilt für Typographen oder Produkte-Designer. Die Typographie ist vielleicht ein besonders illustratives Beispiel einer beruflichen Blindheit. Obwohl schon in den späten 70er Jahre leistungsfähige, gute Programme geschaffen wurden, Schriftfamilien zu kreieren und Texte zu setzen, obwohl diese Programme in der *public domain* sind und seither laufend verbessert und ergänzt werden, und obwohl große Verlage sich dieser Programme bedienen, habe ich noch von keiner Schule für Gestaltung gehört, welche die Nutzung dieser Programme lehrt oder zu ihrer Entwicklung beiträgt. Stattdessen werden Programme benutzt, die klar inferior sind.

Generell mag gelten, dass in den gestaltenden Berufen Programme und Werkzeuge zur Anwendung gelangen, welche das überkommene Vorgehen unterstützen oder erleichtern. Dies sind insbesondere Hilfen beim Zeichnen, Illustrieren und Vermaßen: sie ersetzen zum Beispiel das Pausenpapier durch das elektronische Tablett, den Graphitstift durch den elektronischen Zeichenstift, und lehnen sich möglichst nah an überkommene Arbeitsweisen an. Das Design und Austesten eines modernen Chips wäre mit solchen Werkzeugen unmöglich, und hätten die Elektronikingenieure ihre Werkzeuge und Methoden nicht laufend entwickelt, gäbe es keine modernen Produkte der Elektronik.

Nicht nur in den gestaltenden Berufen machen sich inferiore Werkzeuge breit, und nicht nur dort wird die Methodik vernachlässigt. Tabellen-Kalkulations-Programme haben eine solche Verbreitung gefunden, dass sie heute in vielen Industrien, Banken und Versicherungen zur Standardausrüstung gehören, vielfach auch dann, wenn wesentlich bessere und geeignetere Werkzeuge bereit stünden⁸. Das mangelnde Angebot an geeigneter *software* scheint nicht den entscheidenden Engpass zu bilden. Es mangelt an entsprechend geschulten, weitsichtigen Personen, die bereit wären, Wege des geringsten Widerstandes auch einmal zu verlassen.

III

Die hfg in Ulm wurde geschaffen, weil sich Leute fanden, die den Weg des geringsten Widerstandes nicht gehen wollten. Sie hatten eine Vision: sie wollten Ideen, die an ihrer Entfaltung gehindert wurden, zu neuem Leben erwecken;

⁸Chris Randles, "As hair turns gray and brains drain ...", *Control Engineering*, June 1, 2006.

und sie wollten einen Beitrag zur gesellschaftlichen Entwicklung leisten. Dieses Experiment scheiterte, wobei verschiedene Gründe für das Scheitern genannt werden. Ich glaube kaum, dass der erwähnte Methodenstreit ursächlich für das Scheitern der hfg herangezogen werden kann, zumal ein akademischer Disput die Positionen klären und stärken sollte. Ich meine aber, dass sich in Ulm archetypische Positionen herauskristallisierten, die noch heute ihre Bedeutung haben und die am ehesten soziologisch zu erklären wären.

Ende der 80er Jahre nannte Andrea Branzi die hfg ein "Monument des unnachgiebigen Rationalismus"⁹. Aber er traute der Rhetorik der ulmer Repräsentanten nicht und rezipierte die hfg, wie Richard Hamilton, durch ihren 'Stil', ihr Erscheinungsbild, ihre Allüre. In den rund 20 Jahren, die Ende der 80er Jahre seit der Schließung der hfg vergangen waren, vollzog sich ein kultureller Wandel, der ähnlich stark wie die Weimarer Zeit in die Geschichte eingehen mag. In den Südstaaten der USA wurde die Integration der schwarzen Bevölkerung durchgesetzt; erster Widerstand meldete sich gegen einen Krieg in Vietnam, der schließlich zu den bekannten Studentenprotesten in Amerika und Europa um 1968 führte; die *pop art* kristallisierte sich in England und den USA; Peter Blake publizierte die Schrift *God's Own Junkyard*; der *Club of Rome* formierte sich, und die entwickelte Welt erlebte eine Energiekrise; Robert Venturi schrieb mit anderen zusammen *Learning from Las Vegas*; Mailand sah sich als Designmetropole und MEMPHIS wurde lanciert; die Post-Moderne etablierte sich als Begriff.

Fortan war Funktionalismus in den bildenden Berufen kein Thema, zumindest nicht eines, das Design-Theoretiker, Kunsthistoriker oder Architekten hätte begeistern können. "... was echt tot ist heute", schrieb Andrea Branzi im erwähnten Aufsatz, "ist die Idee eines wissenschaftlichen Fundaments des Designs". Andere Richtungen, andere Doktrinen gewannen an Bedeutung. Design wurde zunehmend als bildhafte Literatur empfunden und Zitat und verschlüsselte Kommentare waren *en vogue*. Objekte wurden aus ihrem natürlichen Kontext in eine andere Umgebung verpflanzt, wie das Urinal von Marcel Duchamp. Der Kaffeetisch erschien in der Form eines Reisinagels, und das Fauteuil zitierte einen *baseball*-Handschuh. Die neue Intelligentsia bemächtigte sich des Kitsches. Das *strip development* anonymer Vorstädte beflügelte die *pop-art*, Kopien von Michelangelo und Palladio erschienen im Sinne von Las Vegas originär.

⁹ Andrea Branzi, *Pomeriggi alla media industria: Design e Seconda Modernità*, Idea Books Edizioni Milan 1988, bzw. *Learning from Milan: Design and the Second Modernity*, MIT Press 1988.

Diese krude, erfrischende und literarische Form des Designs ebnete natürlich den Weg für den Kitsch zweiter und dritter Ordnung. Ein Kommentar benötigt einen Sachverhalt, der zu kommentieren wäre, und sei es auch lediglich ein früheres Kommentar. Was im Film eines Jean-Luc Godards möglich war, was Edward Dahlbergs Biographie-Projekte versuchten, was die frühen Arbeiten von Andy Warhol auszeichnen, das sollte auch im Design möglich sein. Aber Design ist keine *Gemara*, ist kein Kommentar der *Mishnah*, ist kein Talmud. Kunst und Literatur mögen sich so verstehen, aber Gestaltung, nicht als Kunst verstanden, ist prosaischer. Und so grenzen das Selbstverständnis der Gestaltenden und die Theorien der Gestaltung die eine Form des Designs gegen die andere ab.

IV

Theorien haben unterschiedliche Bedeutungen, je nach dem Gebiet, in welchem Theorien formuliert werden. Kunsthistorische Theorien, um ein Beispiel zu nennen, sind ihrer Form nach deskriptiv: sie beschreiben kunsthistorisch relevante Sachverhalte, gewissermaßen von außen. Sie sind damit in ihrem Charakter ähnlich wie andere Theorien der Sozial- bzw. Naturwissenschaften. Im Gegensatz hierzu sind Designtheorien normativ, zumindest dann, wenn wir sie nicht als kunsthistorische Theorien, sondern als Theorien verstehen, welche die Gestaltung — im normativen Sinne eben — zu leiten hätten: sie umschreiben Ansätze der Gestaltung, Vorgehensweisen, gewissermaßen von innen. Normative Theorien finden sich in den Planungswissenschaften, im Ingenieurwesen, in den Betriebs- und Organisationswissenschaften, in der Medizin. Deskriptive und normative Theorien schließen sich nicht gegenseitig aus: sie ergänzen sich. Funktionalistische Gestaltungstheorien sind normativ.

Will man eine Gestaltung auf Theorien aufbauen, will man ihr eine wissenschaftliche Basis geben, dann mögen andere Talente angesprochen werden als jene, die ehemals im Vordergrund standen. Musiker und Gestalter haben entsprechende Talente: die einen verstehen Schönheit durch das Ohr, die anderen durch das Auge. Designer werden durch Formen angesprochen, durch Oberflächentexturen, durch Materialien, durch Farben. Sie möchten Form geben, in ihrer ganzen Vielfalt, sie möchten gestalten. Das Resultat beglückt sie in erster Linie, nicht der Prozess, der die Form hervorbringt.

Talent und Beruf stehen in einer Wechselbeziehung, die nicht festgefügt ist. Gymnasiasten, die ein Interesse für Mathematik bekunden, werden ge-

häuft ein naturwissenschaftliches Studium wählen oder sich dem Ingenieurwesen zuwenden. Schüler, welche der Mathematik mit Widerstand begegnen, werden gehäuft ein Sozial- oder Geisteswissenschaftliches Studium wählen. Diese Zäsur hat ihre Auswirkung auf die Wissenschaften, auf die Form, in welcher die Wissenschaften gepflegt und wie sie verstanden und tradiert werden. Jedoch, die gängige Zuteilung von Talent zu Wissenschaft ist nicht zwingend, vielleicht sogar geradezu unvernünftig. Es existiert kein Grund, weshalb die Sozialwissenschaften zumindest nicht vom strukturierten Denken profitieren sollten, und die modernen Tendenzen in der Ökonomie, der Politologie bzw. der Psychologie weisen auch in diese Richtung.

Ähnlich verhält es sich bei den gestaltenden Berufen. Es erscheint zunehmend unvernünftig, das Talent des Auges vom Talent des strukturierten Denkens trennen zu wollen. Es existieren Menschen, die über beide Talente verfügen, und die gestaltenden Berufe sollten diese bivalenten Talente ansprechen. Es gab nie eine Form ohne einen Prozess, nie eine Musik ohne ein Instrument. Der historische Stuhl beruhte auf dem Handwerk des Schreiners, und das historische Haus auf dem Handwerk des Zimmermanns, des Steinmetzen, des Maurers. Die Trennung von Form und Prozess, und die Degradierung des Prozesses als subsidiär, führt zur Dekoration, zur Kulisse, nicht zur Gestaltung. Es geht nicht darum, den Witz, die Ironie, das Kommentar aus der Gestaltung zu verbannen. Es geht auch nicht darum, der Eintönigkeit, der Norm, der grauen Farbe das Wort zu reden. Aber es ginge darum, der Gestaltung wiederum jene Würde zu verleihen, die wir heute, neben all dem Kitsch höherer Ordnung, vielleicht vermissen.